

**DÊNNYS SOUZA SANTOS**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a UAB/UnB. Orientador (a): Prof. Paulo David Amorim Braga**

**Reflexões sobre o planejamento de um recital didático com ênfase na  
escuta de materiais sonoros**

**Orientador (a): Paulo David Amorim Braga**

**Examinador (a): Paulo David Amorim Braga; Simone Lacorte**

**Palmas, 29 de novembro de 2012.**

## **RESUMO**

Este artigo promove uma reflexão sobre o planejamento e realização de um projeto de intervenção pedagógico-musical, buscando compreender como as atividades de apreciação e execução musical realizadas em duas oficinas, auxiliaram uma turma a entrar em contato com aspectos materiais do repertório que seria apresentado em um recital didático. Para investigar essa problemática, o método aplicado foi a pesquisa-ação, que busca promover contribuições práticas no contexto da intervenção. O projeto foi realizado na Escola Municipal Henrique Talone Pinheiro, situada na cidade de Palmas-TO, envolvendo alunos com uma faixa etária entre 10 e 14 anos. A teoria espiral de Keith Swanwick orientou a análise da avaliação da aprendizagem dos alunos participantes do projeto, tornando possível verificar como se processou o aprendizado referente aos conteúdos propostos, especificamente no que se refere aos níveis correspondentes à camada “Materiais”. O projeto promoveu aos alunos uma vivência musical significativa, por meio da qual eles puderam conhecer melhor um gênero tão representativo da música brasileira, que abrange tantas ramificações e que, conforme constatamos, permite entrar em contato com uma grande variedade de instrumentos e ritmos possíveis de se explorar em aulas de música na educação básica.

**Palavras-chave:** planejamento, recital didático, materiais sonoros

## **INTRODUÇÃO**

Como parte da disciplina Trabalho e Recital de Conclusão de Curso, ofertada no Curso de Licenciatura em Música a Distância da UAB/UnB, foi escolhido o tema “O Samba e suas variações”, a partir do qual se deu início ao processo de planejamento de atividades pedagógicas musicais voltadas para um recital didático, que marca a culminância da referida disciplina. Pautadas nesse tema, foram delineadas diversas atividades a serem realizadas no projeto de intervenção. Mas diante das diversas atividades possíveis em nosso projeto, logo surgiram questionamentos importantes: Como planejar um recital didático de modo a instigar os estudantes a uma escuta ativa do gênero musical samba? Que aspectos da escuta deveriam ser priorizados?

Propor uma metodologia que seja pertinente para o contexto envolvido, observando o ambiente e vivência musical do aluno é de extrema importância para desenvolver uma proposta de ensino adequada e eficiente, que apresente resultados satisfatórios ao final do processo, alcançando o principal objetivo: o aprendizado autônomo dos estudantes. As metas para a presente investigação foram estabelecidas com base nos princípios da pesquisa ação, pois, desde o início do projeto, constatamos a necessidade de mudanças na escuta e vivência musical dos indivíduos atendidos em nossa intervenção, especificamente em relação ao gênero musical samba.

Por meio de oficinas foram desenvolvidas atividades didáticas que visaram promover uma escuta ativa por parte dos estudantes, articulando conhecimentos e competências significativas para a proposta de ensino e aprendizagem. As oficinas contemplaram conhecimentos musicais e literários sobre o Samba, especialmente em relação aos instrumentos percussivos e algumas das principais variações rítmicas do gênero.

O presente trabalho estabeleceu a formação de plateia como um dos pontos chave, buscando uma interação ampla e o mais aprofundada possível dos alunos com diversos aspectos do Samba, especialmente os materiais sonoros que caracterizam o gênero, e proporcionando contato com o fazer musical. No final do processo, foi apresentado um recital que contemplou todas as variações rítmicas trabalhadas com os alunos no decorrer do projeto. Com fundamentação na teoria espiral de Swanwick (1979), especialmente dos aspectos inerentes à camada “Materiais”, buscamos reconhecer indícios de como os alunos desenvolveram a experiência de aprendizagem neste âmbito.

## **OBJETIVO GERAL**

Refletir sobre como as atividades de apreciação e execução musical, planejadas e realizadas nas oficinas, auxiliaram a turma a entrar em contato com aspectos materiais do repertório apresentado no Recital Didático.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Planejar e executar oficinas e um recital didático que propiciem o aprendizado de aspectos materiais do gênero samba;
- Conhecer as camadas propostas na Teoria Espiral de Desenvolvimento Musical, elaborada por Keith Swanwick, especialmente a de Materiais, e sua relação com a avaliação em atividades de apreciação.

Elaborar o planejamento de um recital didático implica em organizar as ideias de forma a promover um aprendizado contínuo, motivador, prevendo acontecimentos possíveis e almejando proporcionar novos conhecimentos aos indivíduos inseridos no projeto. A forma como se dá o desenvolvimento do processo de aprendizagem é fundamental para que o aluno possa construir uma aprendizagem significativa, captando as informações e compreendendo-as, para que possa apreciar efetivamente as músicas trabalhadas em sala de aula, assimilando bem o que foi trabalhado durante o caminhar das atividades desenvolvidas, de modo a realizar uma escuta ativa e crítica dos repertórios. Conforme ressalta Bortoli (2011, p. 11):

A proposta de um Recital Didático, que contenha um repertório diversificado, ações pedagógico-musicais complementares e que traga informações sobressalentes sobre as músicas apreciadas, pode contribuir para a formação de uma plateia mais consciente e capaz de compreender as diferenças e semelhanças entre diversos estilos e contextos musicais.

O Recital Didático foi a última etapa do projeto de intervenção, e tinha caráter avaliativo de tudo o que foi abordado. Como a pesquisa envolvia a ação de promover uma mudança na atitude de escuta dos estudantes, o método de investigação escolhido foi a pesquisa ação.

Como o planejamento é uma projeção do que se almeja alcançar, distribuindo de forma ordenada as ações no decorrer do processo, a forma como os conteúdos e atividades foram abordados nas oficinas – desde a prática de instrumentos percussivos às exposições teórico-literárias sobre o repertório – deve ser analisada pensando-se em como a sequência de ações propiciou o desenvolvimento do aprendizado. Nesse sentido, o recital foi o ápice do projeto, na medida em que serviu para avaliar o que os estudantes puderam aprender. Esta avaliação é uma reflexão sobre o próprio planejamento, observando o que poderia ser aperfeiçoado e mudado para que a experiência de ensino se aprimore cada vez mais.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O presente artigo discute o processo de planejamento para um recital didático intitulado “O Samba e Suas Variações”, que envolveu a observação do contexto investigado, diagnóstico da situação, planejamento e realização de oficinas e de um recital, produção de material didático, aplicação de questionários e avaliação final. Todas essas fases foram previamente discutidas, investigando-se e buscando-se possíveis soluções e aperfeiçoamentos para um bom andamento do projeto. Em educação, o planejamento busca antecipar os acontecimentos com o intuito de obter um resultado positivo no final da intervenção pedagógica, de acordo com os objetivos já determinados.

[...] as fases, os passos, as etapas, as escolhas, implicam em situações diversificadas, que estão presentes durante o acontecer em sala de aula, num processo de idas e vindas. Contudo, para efeito de entendimento, indica-se a realização de um diagnóstico aqui compreendido como uma situação de análise; de reflexão sobre o circunstante, o local, o global. (BARROS; REGINA, 2003, p.2).

O planejamento pode sofrer alterações no decorrer do processo, para se ajustar mais adequadamente ao âmbito onde se está trabalhando. O ato de planejar não implica uma resposta definitiva, imposta ao projeto educativo, mas, com a execução e o progresso das atividades, podem ser feitas modificações, a partir dos primeiros resultados obtidos. Del Ben e Hentscke (2003) argumentam que apesar de o planejamento delinear uma ação de ensino, definindo uma linha de raciocínio para a sua realização, não garante que este fará uma previsão minuciosa dos acontecimentos. As autoras ainda acrescentam:

[...] não é possível prever como os alunos, individualmente ou em grupo, estarão interagindo com os acontecimentos da sala de aula e com o contexto da prática. Por isso, o plano poderá (e em alguns casos, deverá) ser transformado, recriado e até mesmo abandonado e substituído durante a sua implantação. (DEL BEN; HENTSCKE, 2003, p.178).

Para a investigação e reflexão sobre o ambiente da intervenção pedagógica é preciso que sejamos detalhistas, pois conhecendo bem o espaço e a realidade envolvida, pode-se obter uma conclusão mais minuciosa e aprofundada dos reais aspectos que compõem o contexto. Essa investigação instiga a pensar em uma metodologia a ser seguida, ou seja, de que forma as atividades pedagógicas e soluções de ensino podem se suceder em um projeto de ensino-aprendizagem musical.

O planejamento abrange ações que instigam a pensar sobre a realidade em questão, conhecendo o espaço sócio, político e cultural. Como se pretende e almeja alcançar os objetivos estabelecidos, pensando-se na contribuição do aprendizado? Que medidas serão necessárias para obter êxito? Que materiais didáticos serão necessários para a reflexão? Como se processará a avaliação do aprendizado do aluno? É importante ressaltar que esta avaliação não deve ser efetuada somente ao final de todo o processo do planejamento, mas deve ser constantemente realizada, refletindo se as metas estão sendo alcançadas conforme planejado, em cada uma das etapas.

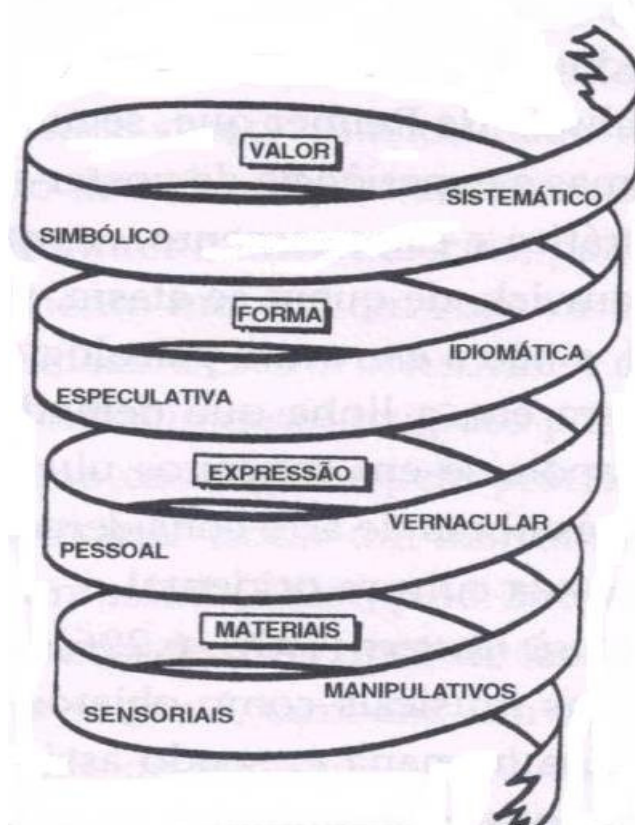
Há muito que estudar sobre avaliação. Um das dicas é a de realizar as articulações necessárias para que se possa promover testes, provas, relatórios, e outros instrumentos a partir de uma concepção de avaliação que diz respeito ao aluno como sujeito de sua aprendizagem, uma vez que planejar é uma ação dinâmica, interativa, e acontece antes de se iniciar o processo de ensino, durante e depois do processo. É uma ação reflexiva, que exige do professor permanente investigação e atualização didático-pedagógica. (BARROS; REGINA, 2003, p.5).

Realmente, o processo avaliativo deve primar pelo acompanhamento contínuo do aluno, no sentido de reconhecer se está acontecendo uma aprendizagem significativa. Em nosso caso, preocupava-nos saber, por exemplo: Como o estudante poderia compreender as variações do gênero trabalhado? De que maneira deveríamos apresentar e trabalhar com os instrumentos percussivos? Como contextualizar o tipo de música que foi apresentada no recital, neste caso a música instrumental? A avaliação não se prende somente a questões teóricas, literárias e conceitos que o projeto aborda. Os conteúdos musicais certamente devem compreender metas, que são realizadas especificadamente em cada etapa, mas também devem propor reflexões sobre de que maneira pode contribuir para a vivência e escuta musical dos alunos envolvidos. “Nesse caso, o mais importante na avaliação dos alunos é a sua própria expressão [dos alunos]”. (DEL BEN; HENTSCHKE, 2003, p. 30).

O fazer musical dos alunos, suas contribuições, e desenvolvimento musical, são pontos relevantes que podem ser avaliados. As maneiras como eles lidam com a música, seja escutando, dançando, falando ou escrevendo a respeito, permite delinear os percursos de seu aprendizado. A partir dessas considerações, o modelo teórico no qual a pesquisa se apoiou para a realização da avaliação da aprendizagem do aluno foi a Teoria Espiral de Desenvolvimento Musical, de Swanwick (1991). Pela complexidade que o processo avaliativo na música apresenta, envolvendo diversas questões de desenvolvimento – psicomotor, cognitivo e afetivo –, esta teoria abarca e explora a subjetividade e a objetividade para propor uma análise abrangente das diversas etapas do desenvolvimento musical.

Este modelo de avaliação se apresenta em forma de um espiral que engloba quatro estágios, onde cada estágio apresenta dois níveis. Apresentamos abaixo o Modelo Espiral de desenvolvimento musical concebido por Swanwick.

Figura 1: Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical (Fonte: SWANWICK; TILLMAN, 1991).



Cada estágio apresenta dois níveis de desenvolvimento musical, que estão relacionados à idade do indivíduo, conforme explicitado na tabela abaixo.

Tabela 1: Estágios de Desenvolvimento Musical segundo o Modelo Espiral de Swanwick.

Idade	Estágios	Níveis
0 – 4	Materiais sonoros	Sensorial
		Manipulativo
4 – 9	Caráter expressivo	Pessoal
		Vernacular
10 – 15	Forma	Especulativo
		Idiomático
15 anos em diante	Valor	Simbólico
		Sistemático

Para Swanwick, não é possível pular os estágios passando para um mais elevado. O desenvolvimento é gradual. Portanto, para o processo avaliativo do projeto que motivou essa investigação, o nível explorado foi o de “Materiais sonoros”, até porque, conforme acabamos de

ressaltar, não é possível “pular os estágios”, e o público de nossa intervenção pedagógica era formado por adolescentes que, em sua grande maioria, relataram não ter costume de escutar músicas em ritmo de samba e, além disso, mal conheciam os instrumentos característicos do gênero.

Abaixo apresentamos a camada que é o alvo da análise no presente artigo, destacando as principais características que definem cada estágio e suas respectivas camadas. O esquema a seguir é apresentado por França Silva (1998, apud JABER, 2009, p.202-213).

### **Materiais** (zero a quatro anos)

Nível 1 - *Sensorial* - O aluno percebe efeitos e alterações nos parâmetros sonoros, como diferenças claras de intensidade, altura, timbre, colorido e textura. Nada disso é analisado tecnicamente e não há alusão ao Caráter Expressivo nem a relações estruturais.

Nível 2 - *Manipulativo* - O aluno percebe fontes sonoras bem características ou definidas, procedimentos básicos de tratamento do material musical (como patterns, ostinatos, glissandos, trinados), se o pulso é regular ou irregular, mas não relaciona tais elementos com o Caráter Expressivo e estrutura da peça.

A avaliação da aprendizagem se pautou nessa teoria como forma de diagnosticar o desenvolvimento musical dos alunos nas atividades do projeto de intervenção.

## **METODOLOGIA**

A metodologia utilizada na realização da presente investigação é a pesquisa ação, que busca uma transformação social e cultural dos envolvidos no processo, por meio de uma aprendizagem colaborativa e participativa entre os membros da pesquisa. Segundo Thiollent (2005, p.16), uma das possíveis definições para esse tipo de pesquisa é a seguinte: “A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo”.

De acordo com Azevedo (2009, apud GLÓRIA; CARLOS; CARLOS, 2011, p. 32):

A Pesquisa-Ação é um tipo de pesquisa contextual, colaborativa, participativa em que o pesquisador promove intervenções durante o processo de pesquisa, as quais são compartilhadas com os participantes da pesquisa. O trabalho de pesquisa é conjunto e visa atingir o objetivo central da investigação-ação: promover uma transformação social, pessoal, do grupo, da comunidade ou da instituição.

Logo de início, buscamos observar o espaço físico da escola, os recursos materiais, as deficiências, as condições e disposição tanto da escola quanto dos alunos em participar do projeto,



alem da vivência musical prévia da turma que seria atendida. Todos esses fatores foram essenciais para uma análise global do meio em que realizaríamos as ações.

A execução do projeto ocorreu na Escola Municipal Henrique Talone Pinheiro, localizada na cidade de Palmas-TO, quadra 210 Sul, alameda 5. As atividades contemplaram um número médio de 35 alunos participantes, considerando as oficinas e o Recital Didático. Através da observação prévia do ambiente e da estrutura da escola, pudemos constatar que esta não apresentava estrutura física e materiais didáticos necessários para a realização das oficinas e do recital didático. O único dia disponível para a realização das oficinas foi no sábado, no período da tarde, pois nos dias letivos a escola não dispunha de salas de aula livres, muito menos de um laboratório específico para atividades musicais, já que não havia aulas de música.

Por meio de questionários estruturados, pudemos coletar dados mais precisos sobre o meio cultural e a vivência musical prévia dos estudantes. Com estes dados coletados, foi possível refletir e definir uma linha de ação para o projeto, que tinha como foco o gênero samba e suas ramificações.

Assim sendo, o pesquisador precisou interagir intensamente com o grupo pesquisado, de modo a dialogar com a situação e com os sujeitos para desenvolver ideias e propostas para o plano de intervenção. Na pesquisa-ação, é preciso que ao final do processo haja algum tipo de transformação do grupo envolvido, gerando assim a solução para o problema em questão, conforme os objetivos específicos da pesquisa. Por esse motivo, durante um determinado estudo, poderão ocorrer ajustes progressivos nos planejamentos da investigação, se assim for necessário, fortalecendo a questão da pesquisa com ação. (FRANCO, 2005, p. 496).

A partir da identificação e da necessidade de um conhecimento mais específico em relação aos instrumentos percussivos do samba por parte dos estudantes, foram planejadas atividades de oficina e um recital didático, que compreendeu assuntos teóricos e práticos em relação ao tema, envolvendo a apreciação e execução musical como parte importante no processo de aprendizagem dos alunos.

Sendo a música um fenômeno sonoro, a forma mais fundamental de abordá-la é através do ouvir (LEONHARD; HOUSE 1972, p. 256), que pode ser considerado “a razão central para a existência da música e um objetivo constante na educação musical” (SWANWICK, 1979, p. 43). O ouvir permeia toda experiência musical ativa, sendo um meio essencial para o desenvolvimento musical. O modelo de ensino T(E)C(L)A de Swanwick se consistiu como base metodológica para as tarefas, enfatizando os aspectos de apreciação e execução dos instrumentos musicais e, secundariamente, abordando elementos da literatura.

Este modelo propõe trabalhar a música envolvendo cinco tipos de atividades que correspondem às possíveis maneiras de se relacionar com a música: Técnica, Execução, Composição, Literatura e Apreciação. Apesar de cada item apresentar funções distintas, todas

trabalham conjuntamente para promover um ensino mais completo e diversificado. “O T(E)C(L)A constitui um modelo didático para educação musical, já que promove experiências musicas abrangentes” (ASSIS, 2006 p. 11). O presente projeto realizou duas oficinas: “Instrumentos Percussivos do Samba” e “Levadas Rítmicas do Samba”. A primeira abordou os principais instrumentos percussivos que caracterizam tal gênero brasileiro, por meio de atividades de apreciação, literatura e execução. A segunda oficina abordou algumas divisões rítmicas presentes no samba e em suas variações, estimulando os alunos a apreciarem e executarem algumas divisões rítmicas básicas do gênero musical. Conforme o modelo T(E)C(L)A recomenda, as oficinas proporcionaram aos alunos trabalhar principalmente com atividades que integravam apreciação e execução musical, diversificando o ensino, tornando-o mais interessante e motivador.

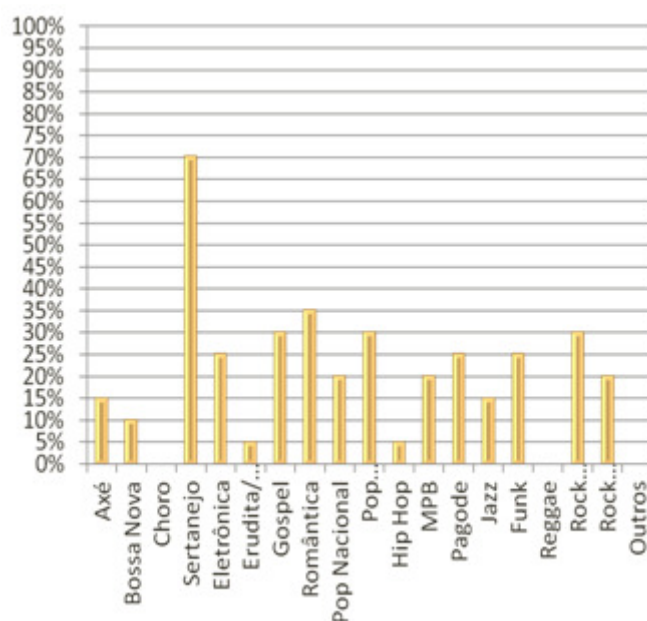
## **ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS**

Por meio da análise dos questionários, foi avaliado o aprendizado dos alunos, comparando suas respostas antes, durante e depois da realização do projeto. Os resultados aqui obtidos apresentam dados relativos a diversos aspectos, como: vivência e escuta musical dos estudantes; compreensão das variações que o samba apresenta; instrumentos utilizados no gênero e avaliação do questionário do recital didático, que analisa o aprendizado do aluno referente ao gênero trabalhado.

Para a análise dos dados, tomou-se como base a Teoria Espiral de Swanwick, envolvendo apenas o primeiro estágio da teoria, Materiais Sonoros. O motivo pelo qual nos limitamos a este estágio está relacionado às atividades aplicadas e desenvolvidas. Em princípio, tal estágio corresponde a uma idade de 0 a 4 anos. Os alunos envolvidos neste projeto apresentavam idade bem superior a essa (aproximadamente entre 10 e 14 anos), entretanto, no questionário de vivência, nenhum deles apontou o samba como um dos seus gêneros preferidos, o que indica que a sua experiência de escuta e execução musical estaria no primeiro nível de desenvolvimento musical. Jaber (2009) afirma que [...] “na Teoria Espiral, além dos últimos estágios abrangerem todos os anteriores, podem ocorrer eventuais retornos aos níveis iniciais. Por exemplo, um indivíduo, quando inicia o estudo de uma nova obra musical, revisita os níveis anteriores, mesmo que seja por um período mais breve, para então alcançar os níveis superiores na performance daquela obra”.

De fato, por meio do primeiro questionário aplicado junto aos alunos, pode-se observar que os hábitos de escuta musical dos estudantes não contemplava o gênero, apesar de conhecerem superficialmente um pouco sobre o estilo e alguns artistas e intérpretes do Samba. Assim, assumimos que eles estariam praticamente se iniciando na experiência de escutar detalhes materiais, especialmente dos ritmos do gênero.

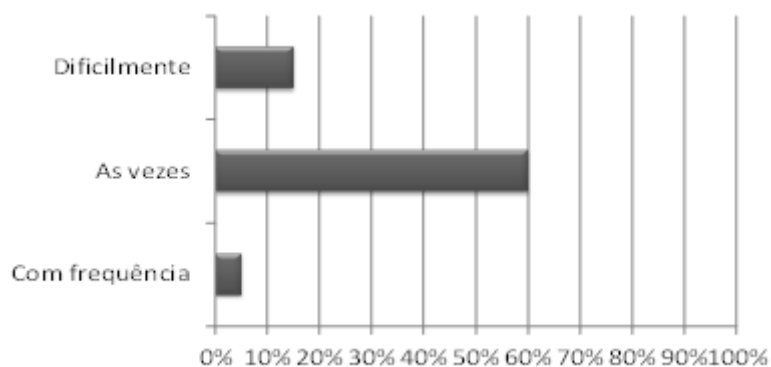
Gráfico 1: Estilos musicais escutados.



A grande maioria citou o Sertanejo como o estilo mais apreciado, resultado que já era esperado, pois na cidade de Palmas-TO, é um estilo musical bem popular entre as pessoas. A Bossa Nova apresentou um baixo índice de preferência, e quanto ao “Choro” não houve nenhuma citação. Interessante notar que tais gêneros se aproximam do samba. O questionário também incluiu perguntas nas quais se questiona a participação dos alunos em apresentações musicais, revelando um baixo índice de frequência destes: a maioria vai a apresentações “às vezes” ou “difícilmente”.

Tal questionário evidenciou o perfil dos estudantes que participariam do projeto: alunos que não conheciam bem o gênero proposto e concentravam seus hábitos de escuta musical praticamente em apenas um ou dois estilos específicos. A partir destes dados delinearam-se as soluções metodológicas para a problemática em questão.

Gráfico 2: Frequência em apresentações musicais.



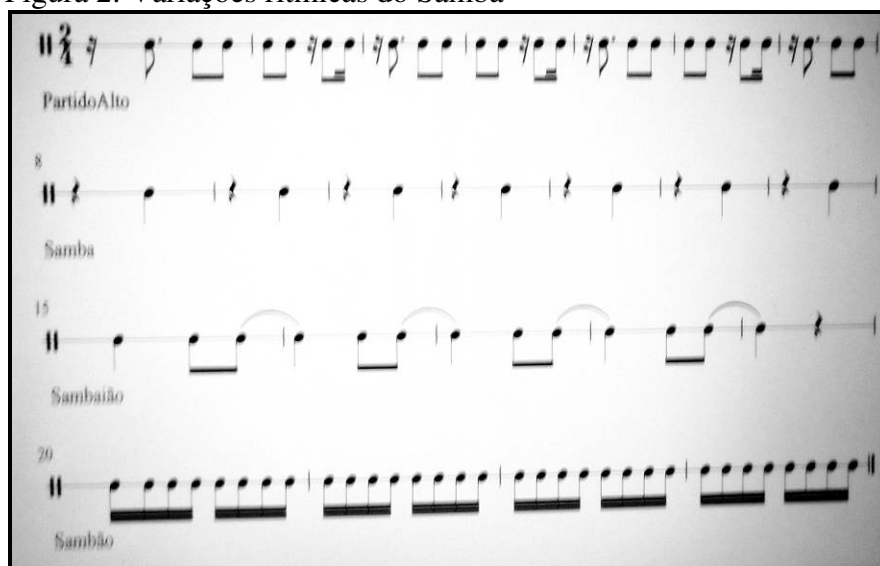
A proposta de ensino englobou a realização de duas oficinas. A primeira oficina, Instrumentos Percussivos do Samba, abarcou atividades de apreciação e execução musical, além de um pouco de literatura e técnica, onde os alunos puderam conhecer alguns instrumentos percussivos presentes no estilo. Como a escola não dispunha de instrumentos percussivos, foi necessário pedir ao percussionista que convidamos para que levasse seus instrumentos. Esta oficina foi dividida em duas etapas: apresentação dos instrumentos (apreciação) e prática em conjunto (execução). A proposta desta oficina era promover a aproximação dos estudantes participantes do projeto em relação ao gênero, tornando esse “novo” estilo mais significativo. Com a participação especial de um professor de percussão convidado, foram expostos aos alunos diversos instrumentos percussivos como pandeiro, tamborim, tan tan, agogô, ganzá para que eles pudessem apreciar e conhecer melhor cada um deles. Nesta etapa foram mostradas também algumas técnicas básicas para se tocar os instrumentos e as partes principais que os compõem.

Na segunda parte da oficina foi desenvolvida uma prática em conjunto com os alunos (execução). Não havia instrumentos para todos, então os alunos tiveram que se reverter para que todos tivessem a oportunidade de tocar nos instrumentos. Eles puderam aprender a executar uma levada rítmica característica do samba, cada qual em um instrumento, tocando inclusive com os demais colegas. Com o auxílio dos professores, tanto o profissional convidado quanto os dois estagiários que coordenaram a intervenção, cada instrumento foi se juntando ao conjunto, um após o outro, para que assim pudessem articular cada parte rítmica junto com o andamento no qual o grupo estava tocando. Os alunos apresentaram timidez no início, mas com o bom resultado dos primeiros colegas, os demais se motivaram e tiveram interesse em participar da prática também. A escolha do instrumento é um aspecto interessante, pois logo no início da prática os estudantes já sugeriam ou optavam pelo instrumento que gostariam de executar. Tais atividades de apreciação e execução despertaram o interesse para o envolvimento dos alunos com o ritmo, compreendendo e aprendendo a apreciar o gênero e despertando a curiosidade e questionamentos sobre o mesmo. Como nos lembra Swanwick (2003, p. 67), não se desperta a curiosidade do estudante com a apresentação de informações sobre a vida dos músicos ou outros aspectos históricos, mas deve haver espaço para a exploração pessoal, inclusive com a prática musical em pequenos grupos. De fato, essa estratégia de integrar a execução de ritmos em grupo com a apreciação dos ritmos despertou a curiosidade e, consequentemente, proporcionou uma escuta ativa e reflexiva por parte dos alunos.

A segunda oficina, Divisões Rítmicas do Samba, contemplou levadas de algumas variações que o gênero samba abrange como: Samba tradicional; Partido Alto; Sambaião e Sambão. Esta oficina tinha como objetivo mostrar aos alunos com mais clareza essas variações rítmicas e capacitá-los a reconhecerem e executarem as células básicas das mesmas. Nesta oficina foi trabalhado mais do que simplesmente as levadas rítmicas, pois também buscamos apresentar e

discutir texturas diferentes, que vão de levadas mais lentas ou com um tom “romântico”, como no caso do Samba canção, até o Sambão, com uma levada mais rápida e “pesada”. Com o auxílio do teclado e baixo elétrico, foram tocadas as levadas rítmicas para a apreciação dos alunos, e posteriormente os alunos aprenderam e executaram tais variações por meio de palmas. Assim como na primeira oficina, esta abarcou atividades de apreciação e execução. Este momento da oficina também envolveu a apreciação de trechos de peças em cada estilo para melhor assimilação. Com breves explicações, os professores executavam primeiramente a divisão rítmica nos seus respectivos instrumentos e um trecho de uma música naquele determinado ritmo. Logo em seguida, a levada rítmica era ensinada aos alunos por meio de demonstrações que eram repetidas, aprendidas por imitação. Depois, os estudantes executavam o ritmo com palmas, juntamente com os instrumentos tocados pelos professores. Para cada variação rítmica, procedeu-se dessa mesma forma: explicação para a apreciação e imitação seguida de execução (todos juntos). Na figura 2, apresentamos as divisões rítmicas que foram trabalhadas nesta oficina.

Figura 2: Variações rítmicas do Samba

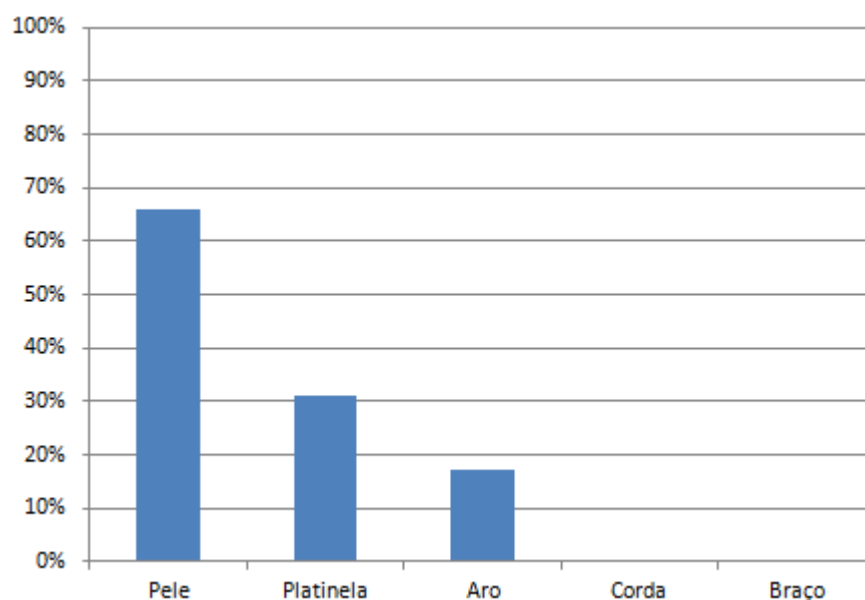


Os resultados obtidos nestas oficinas contemplaram os aspectos envolvidos na primeira camada (materiais) da teoria espiral de Swanwick, mostrando a pertinência das atividades propostas, na medida em que a interação e combinação de atividades de apreciação e execução (ênfatisando a camada Materiais e seus respectivos níveis), promoveram bons resultados para o desenvolvimento musical dos alunos, despertando o interesse pelos timbres dos instrumentos, pelas texturas de cada variação rítmica e pela exploração dos ritmos nos instrumentos.

O gráfico 4 mostra que os alunos ressaltaram a pele como a parte dos instrumentos mais importante, provavelmente por ser onde se toca e bate no instrumento para fazê-lo soar. Pode-se notar que os estudantes compreenderam as partes que compõem os instrumentos, mas parecem não

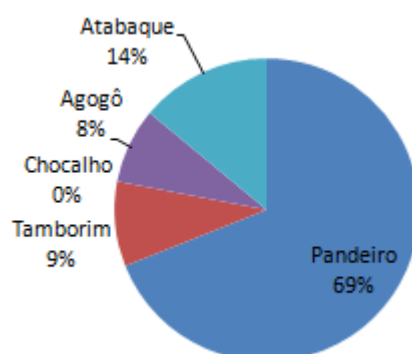
ter observado que em um mesmo instrumento tais partes promovem diferentes sonoridades, dependendo da forma com se bate e onde se bate, seja enfatizando a pele, as platinelas ou o aro. Nesse sentido, reconhecemos que essas possibilidades sonoras poderiam ter sido mais exploradas em nossas oficinas.

Gráfico 4: Partes dos instrumentos percussivos identificadas pelos estudantes



No gráfico 5, verificamos que o pandeiro aparece como o instrumento percussivo que chamou mais a atenção dos alunos, possivelmente porque foi um dos mais explorados nas atividades da primeira oficina.

Gráfico 5: Instrumento percussivo mais chamou atenção.

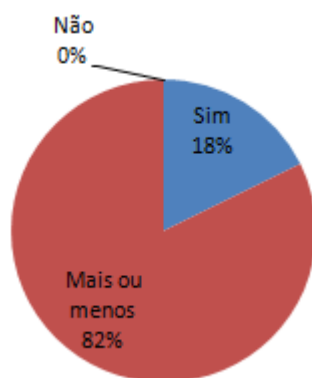


Por meio da apreciação e execução efetuadas na oficina 1, os alunos puderam reconhecer e explorar os instrumentos, atividades que estão situadas na camada Materiais, principalmente no

nível “Sensorial”, pois eles assimilaram timbres e perceberam diferenças no colorido de cada instrumento percussivo.

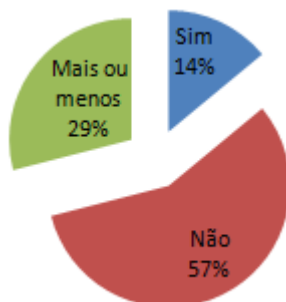
O gráfico de número 7 apresenta um resultado não previsto, pois revela que não alcançamos o objetivo que era almejado na oficina 2. Mais da metade dos alunos reponderam que compreenderam “mais ou menos” as diferentes variações do samba, e apenas 18% afirmaram ter compreendido. Este dado possivelmente indica que boa parte dos alunos não alcançou o segundo nível da camada Materiais, o “Manipulativo”, que era visado ao trabalharmos estas variações. Entretanto o foco não estava somente em que os alunos pudessem compreender variações rítmicas, mas em trazer uma nova experiência e vivência musical para auxiliar os mesmos a apreciarem o recital didático, reconhecendo pelo menos uma boa parte dos aspectos materiais das músicas apresentadas.

Gráfico 6: Compreensão das variações rítmicas presentes no samba.



O Gráfico 8 apresenta os dados relativos à pergunta que buscava identificar se os alunos já eram cientes, antes das oficinas, de que o gênero samba apresentava todas essas variações rítmicas.

Gráfico 8: Compreensão das variações do samba.



As oficinas tinham a proposta de preparar os alunos para o recital didático, capacitando-os a desenvolverem uma escuta ativa, atenta e reflexiva, promovendo uma análise do repertório apreciado para que pudessem compreendê-lo.

Conforme já se tinha constatado na observação prévia do ambiente da escola, não havia um espaço adequado para a realização do recital. Esse foi um fator preocupante, pois o recital era um momento crucial para avaliar o processo de ensino e aprendizagem. Assim como as oficinas, o

recital foi realizado também em um dia de sábado, no turno da tarde, por ser o único dia possível de encaixe no calendário da escola.

O único ambiente viável foi o pátio aberto da escola, que apresentava um bom espaço para acomodar os estudantes e um palco central. Entretanto muitos aspectos podiam comprometer o sucesso da apresentação, sobretudo o clima, pois caso chovesse dificilmente os alunos iriam comparecer e, além disso, poderia haver muito barulho causado pela chuva. Com relação aos equipamentos tanto de som quanto os instrumentos, todos foram providenciados pelos próprios professores responsáveis por este projeto.

Figura 3. Realização do Recital Didático



O recital didático contemplou o samba e algumas de suas variações, que foram trabalhadas nas oficinas. No início do recital o samba foi contextualizado (literatura), com breve apresentação de sua origem e algumas características, tanto do gênero como um todo quanto das músicas que seriam tocadas logo em seguida. O tipo de música trabalhado no recital foi instrumental, pois esta também não fazia parte da vivência da turma. O Recital Didático teve uma duração de 30 minutos, com execução de seis músicas instrumentais, entremeadas por comentários.

Antes de iniciar a apresentação foi entregue aos alunos um encarte apresentando dados históricos sobre o Samba; imagens ilustrativas mostrando alguns instrumentos percussivos característicos do gênero; lista das músicas a serem executadas, destacando a respectiva variação rítmica; nome da música e compositor. Com a finalização do Recital Didático, os alunos responderam a um questionário com questões objetivas, para análise e avaliação final do trabalho proposto.

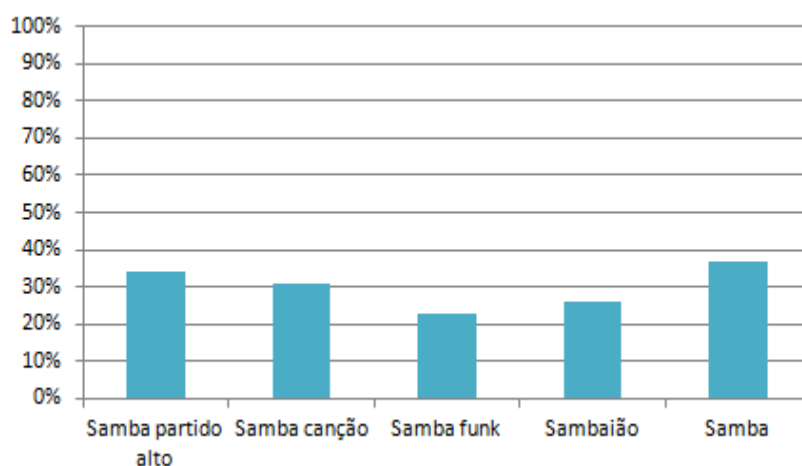
O Gráfico 10 apresenta uma semelhança com o Gráfico 7, apresentado mais acima. A principal diferença está no fato de que, na questão referente ao Gráfico 7, o aluno podia escolher apenas uma variação do samba, e na questão referente a este novo gráfico o estudante teve a



oportunidade de optar por mais de uma ramificação do samba. Um fator interessante neste resultado obtido é que as variações apresentam um resultado equivalente entre elas, ou seja, não se verificou uma preferência mais acentuada em relação a nenhuma delas, mas todas foram bem aceitas e “bem distribuídas” no gosto da turma.

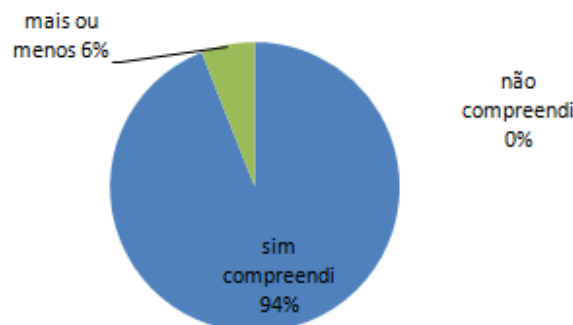
Este resultado talvez seja um indício de que os alunos compreenderam bem os aspectos do primeiro nível da camada Materiais, percebendo claramente as diferenças de colorido e textura das músicas. É importante observar que muito dificilmente os alunos citariam suas preferências sem que também estivessem conscientes do nível Manipulativo, pois neste o sujeito precisa compreender, mesmo que intuitivamente, os padrões e nuances rítmicas de cada variação do gênero.

Gráfico 10: Gosto pelas variações do samba.



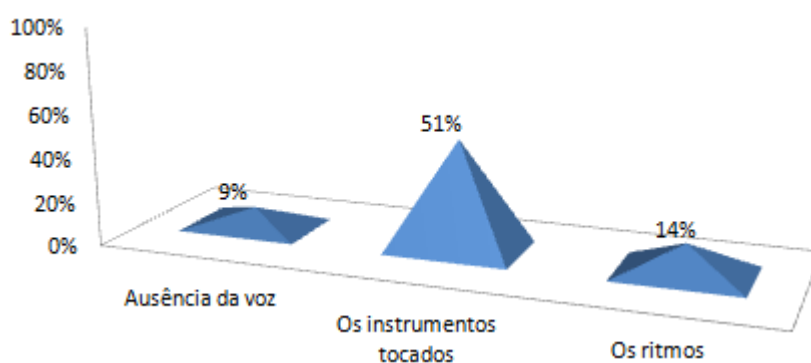
Os dados obtidos no gráfico de número 11 apresenta um resultado bem diferente do obtido no gráfico de número 8, apresentado anteriormente. Pensamos em pelo menos duas interpretações possíveis para explicar essa diferença nas respostas. A primeira seria de que houve uma mudança muito significativa na compreensão dos estudantes em relação às variações do samba, o que é pouco provável em tão curto espaço de tempo (da segunda oficina para o recital). A segunda interpretação, e mais provável, é que os estudantes tenham se sentido mais confiantes em afirmar que compreenderam as variações do samba porque o recital era a última atividade do projeto e, portanto, eles não seriam mais questionados nem precisariam reproduzir os ritmos, como acontecia nas oficinas.

Gráfico 11 .Compreensão das variações do samba.



O gráfico de número 12 apresenta um resultado que reforça a hipótese de que o nível “Sensorial” da camada “Materiais” foi mais desenvolvido na experiência com a turma, no sentido de que, provavelmente, a maioria dos estudantes atentou mais para os instrumentos tocados (51%) no recital do que para os variados ritmos apresentados (14%). Como a proposta era também de valorizar e aproximar os estudantes da música instrumental, acreditamos que o gráfico evidencia bons resultados nesse sentido. Por outro lado, analisando o gráfico, verificamos que aparentemente a maioria dos alunos não demonstrou dar a devida atenção para a organização rítmica das variações tocadas, característica que se situaria no nível “Manipulativo” da Teoria Espiral.

Gráfico 12. Música instrumental.



## Considerações finais

Realizar este projeto foi bastante enriquecedor em nossa experiência formativa, pois apesar das muitas dificuldades enfrentadas para a sua realização, o planejamento, a execução e a avaliação das oficinas e do recital nos propiciaram uma visão detalhada das interações entre cada etapa do processo. A partir do diagnóstico da estrutura física da escola, dos materiais didáticos necessários e,

principalmente, do interesse da instituição e dos alunos participantes, foi possível refletir sobre o planejamento e ajustá-lo durante o projeto, de maneira a ultrapassar esses obstáculos com mais facilidade e segurança para desenvolver uma boa proposta de ensino e aprendizagem para aluno.

A proposta deste trabalho refletiu sobre o processo de planejamento para duas oficinas e um recital didático, contemplando principalmente atividades de apreciação e execução musical, de modo a proporcionar um aprendizado que focasse aspectos materiais da música. Por meio da experiência, pode-se concluir que o planejamento e avaliação do ensino são fundamentais para a elaboração de uma proposta pedagógica que esteja de acordo com o contexto e com o perfil dos sujeitos envolvidos.

A avaliação teve o propósito de refletir sobre todo o engajamento do planejamento, desde a escolha do foco da intervenção/investigação, execução das oficinas até a realização do recital didático. A teoria espiral de Keith Swanwick viabilizou uma breve avaliação da aprendizagem dos alunos participantes do projeto, tornando possível verificar como se processou o aprendizado referente aos conteúdos propostos, especificamente no que se refere aos níveis correspondentes à camada “Materiais”. A análise

No gráfico 7, verificou-se que, provavelmente, a maior parte dos alunos não alcançou o segundo nível da camada Materiais, o “Manipulativo”, que era visado ao trabalharmos as variações do samba. Por outro lado, o gráfico 12 apresentou um resultado que reforça a hipótese de que o nível “Sensorial” da camada “Materiais” foi mais desenvolvido na experiência com a turma, no sentido de que, provavelmente, a maioria dos estudantes atentou mais para os instrumentos tocados no recital do que para os variados ritmos apresentados.

Em suma, o projeto promoveu aos alunos uma vivência musical significativa, por meio da qual eles puderam conhecer melhor um gênero tão representativo da música brasileira, que abrange tantas ramificações e que, conforme constatamos, permite entrar em contato com uma grande variedade de instrumentos e ritmos possíveis de se explorar em aulas de música na educação básica.

## Referências Bibliográficas

ASSIS, Thiago. Proposta de Educação Musical Através do Canto Coral Fundamentada em Keith Swanwick. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro Centro de Letras e Artes – Instituto Villa-Lobos, 2006.

BARROS, Regina Leal. Planejamento de ensino: peculiaridades significativas. Fortaleza: Universidade de Fortaleza, 2003.

BORTOLI, Romeu. *Recital Didático: Ensino e Aprendizagem Musical para Formação de Plateia*. Universidade de Brasília - UnB - Universidade Aberta do Brasil – UAB, 2011.

FRANCO, Maria. Pedagogia da Pesquisa-Ação. *Revista Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.31, n.3, p.483-502, 2005. Disponível em: SciELO - Scientific Electronic Library On-line. Disponível em:<<http://www.scielo.br>>.

GLÓRIA, Maria; CARLOS, Jânio; MARQUES, Emerson; CARLOS, Luiz. Escuta Ativa e Compreensão Musical: Relato de uma experiência de formação de plateia em Cruzeiro do Sul – AC. Universidade de Brasília - UnB Decanato de Ensino de Graduação Universidade Aberta do Brasil – UAB, 2011.

GROSSI, Cristina. *Dimensões de Respostas à Música*. Texto elaborado para a disciplina Percepção e Estruturação Musical 1, do curso de Licenciatura em Música da UnB/UAB. Brasília: Portal UnB/UAB, 2003. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br>.

HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana. Aula de música: do planejamento e avaliação à prática educativa. In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana. *Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003, p.176-189.

JABER, Karla. *Conexões entre o desenvolvimento cognitivo e o musical: Estudo comparativo de crianças de sete a dez anos em escola regular*. 116 p. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) / PPGMUS, 2009.

SILVA e CUNHA, Elisa. A Avaliação da apreciação musical. In: HENTSCHKE, Liane; SOUZA, Jusamara (Org). *Avaliação em música: reflexões e práticas*. São Paulo: Editora Moderna, 2003, p.64-75.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

\_\_\_\_\_. *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Ediciones Morata, 1991.

\_\_\_\_\_. *A basis for music education*. London: Routledge, 1979.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-ação*. 14. ed. São Paulo: Cortez, 2005.